

Moritz, Christine

## Transkription von Videodaten über einer Zeitachse: die Feldpartitur in der musikpädagogischen Forschung

Clausen, Bernd [Hrsg.]: *Vergleich in der musikpädagogischen Forschung*. Essen : Die Blaue Eule 2011, S. 231-260. - (Musikpädagogische Forschung; 32)



Quellenangabe/ Reference:

Moritz, Christine: Transkription von Videodaten über einer Zeitachse: die Feldpartitur in der musikpädagogischen Forschung - In: Clausen, Bernd [Hrsg.]: *Vergleich in der musikpädagogischen Forschung*. Essen : Die Blaue Eule 2011, S. 231-260 - URN: urn:nbn:de:0111-opus-89796 - DOI: 10.25656/01:8979

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-opus-89796>

<https://doi.org/10.25656/01:8979>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

### Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.

This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

### Kontakt / Contact:

**peDOCS**

DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation  
Informationszentrum (IZ) Bildung

E-Mail: [pedocs@dipf.de](mailto:pedocs@dipf.de)

Internet: [www.pedocs.de](http://www.pedocs.de)

# **Musikpädagogische Forschung**

## **Research in Music Education**

**Bernd Clausen**  
(Hrsg.)

### **Vergleich in der musikpädagogischen Forschung**

#### **Comparative Research in Music Education**



**Themenstellung:** Der Vergleich als konstitutives Element des Erkenntnisprozesses mit der Möglichkeit begrifflicher Differenzierung und/oder als Ordnungsverfahren macht ihn in vielen Wissenschaftsbereichen zur zentralen Methode. Die AMPF-Tagung 2010 im Kloster Frenswegen/Nordhorn widmete sich dem Vergleich in unterschiedlichen Gegenstandsbereichen. Die in diesem Band versammelten Beiträge dokumentieren eindrücklich seine hohe Relevanz in der musikpädagogischen Forschung, regen zu weiteren Untersuchungen an, machen aber gleichzeitig auf Desiderate aufmerksam. So weist beispielsweise der Gastbeitrag von Lucy Green auf die komplexe Bildung musikalischer Identitäten in einer globalisierten und glocalisierten Welt hin, die bisher zu wenig Berücksichtigung in der Musikpädagogik gefunden hat.

**Subject:** Comparison as a method to determine and quantify relationships has widely been accepted as an indispensable element of research. This edition of the proceedings of the 32nd annual conference of the German Association for Research in Music Education (AMPF) covers a wide range of topics from improvisational strategies, to vocal practice in schools from a systemic constructivist perspective etc. In addition several quantitative and qualitative studies put emphasis on comparison in music educational research from various perspectives.

**Der Herausgeber:** *Bernd Clausen*, seit 2008 Professor für Musikpädagogik/Musikdidaktik an der Hochschule für Musik Würzburg, arbeitet vor allem in den Bereichen der Komparativen Musikpädagogischen Forschung sowie der Inter-/Transkulturellen Musikdidaktik an der Herausarbeitung von Schnittstellen zwischen Musikethnologie und Musikpädagogik.

# Inhalt

*Bernd Clausen:*

Vorbemerkung

Introductory Remark

9

## Beiträge zum Tagungsthema

*Lucy Green:*

Musical identities, learning and education: Some cross-cultural issues

11

*Michael Ahlers:*

Text – Musik – Bild. Ausgewählte Ergebnisse einer interdisziplinären Studie zum Vergleich von Kreativstrategien im Rahmen von Improvisation

35

Text – Music – Image. An interdisciplinary Study on Comparison of Improvisational Strategies

57

*Nina Dyllick:*

Vokalpraxis in der Schule – Durch eine systemisch-konstruktivistische Perspektive zu einem veränderten fachdidaktischen Verständnis?

59

Vocal Practice in Schools – By Means of a Systemic Constructivist Perspective to a Modified Understanding of Didactic?

83

*L. Oberhaus, J. von Hasselbach, A. Glatz, D. Oesterreich, Eva Schulze:*

Solo oder Trio? Einzelplanung und Kooperative Planung im Vergleich. Ergebnisse einer empirischen Untersuchung über künstlerische Fächerverbünde Baden-Württembergs

85

Solo or trio? A comparative study of individual and cooperative lesson planning. Findings from an empirical study of artistic interdisciplinary courses in Baden-Württemberg

111

*Barbara Roth, Kurt Sokolowski:*

Die Bedeutung von Motivation und Volition beim Üben eines Musikinstrumentes: Was unterscheidet das Üben unter Lust und Unlust? Ergebnisse einer Tagebuchstudie mit Instrumentalschülern und Schulmusikstudierenden 113

The significance of motivation and volition for practising musical instruments: What makes the difference between practicing keenly or reluctantly? Results of a diary-based study with pupils and students of schoolmusic 144

*Philipp Ahner:*

Wahlentscheidung „Musikunterricht“ in der Sekundarstufe II 147

Choosing Music in Secondary Education 174

*Winfried Sakai:*

Musikpräferenzen von Grundschulkindern in urbanem Kontext. Vergleichende Analysen quantitativer Daten am Merkmal Migrationshintergrund 177

Music Preferences of Primary school children in urban context. Comparative analysis of quantitative data with migration background as criterion 202

*Shengying Luo:*

Die Förderung der Ausdrucks- und Kommunikationsfähigkeit im Musikunterricht der Grundschule. Eine komparative Studie zwischen China und Deutschland am Beispiel Peking und Hannover 205

Promoting Expression and Communication in Primary School Music Education. A comparative case study between China (Beijing) and Germany (Hanover) 209

## Methodologisches Forum

*Stefan Hörmann:*

Im Gespräch: Systematische Musikpädagogik	211
Under discussion: Systematic Music Pedagogy	223

*Anne Niessen, Ulrike Kranefeld, Andreas Lehmann-Wermser:*

Bericht über die Sitzung des „Arbeitskreises Qualitative Forschung in der Musikpädagogik“ (QFM)	225
Report on the meeting of the Study Group “Qualitative Research in Music Education“ (QFM)	229

*Christine Moritz:*

Transkription von Videodaten über einer Zeitachse – die Feldpartitur in der musikpädagogischen Forschung	231
Transcription of video data over a timeline: the ‘Feldpartitur’ in Music Educational Research	259

## Freie Beiträge

*Julia Wieneke:*

Musik vermitteln in Kompositionsprojekten. Eine qualitative Untersuchung schulischer Projektarbeit	261
Learning Music Through Composing. A Qualitative Study of Art Projects in Schools	292

*Anja Bossen:*

Rhythmisch-musikalische Unterstützung des Schriftspracherwerbs – das BeLesen-Training	295
“BeLesen-Training” – a Remedial Instruction Concept for rhythmic-musical support in relation to Written Language Acquisition in multilingual learning groups	314



CHRISTINE MORITZ

# Transkription von Videodaten über einer Zeitachse: die Feldpartitur in der musikpädagogischen Forschung

## Zusammenfassung

Dieser Artikel gibt eine kurze Einführung in das System „Feldpartitur“<sup>1</sup>, eine innovative Entwicklung im Gebiet der Videotranskription<sup>2</sup>. Der wachsende Gebrauch visueller Ansätze in der Forschungspraxis<sup>3</sup> breitet sich in den unterschiedlichen Wissenschaften aus, so auch in der Musikpädagogik. Basierend auf den Medieneigenschaften des Datentypus Video als einem multicodalen System werden audiovisuelle Daten in deren Linearität (linearity) und Gleichzeitigkeit (simultaneity) durch die Übertragung der Video-Information in ein zwei-dimensionales Achsensystem transformiert, eine „Partitur“ (GOODMAN, PHILIPPI 2007; JAKOBSON 2002; JOOST 2008; HILT 2010).

Die Feldpartitur ist ein Transkriptionssystem von Videodaten im Sinne einer Antwort auf das methodologische und methodische Problem der Erfassung audiovisueller Daten innerhalb eines Untersuchungsprozesses. Mangels eines geeigneten Systems werden derzeit – geleitet durch das Primat des Textes innerhalb des logoszentrierten Wissenschaftsbetriebes – Bilddaten direkt übersetzt in das System der Sprache, wodurch ein (manchmal nicht reflektierter) Kodewechsel vorgenommen wird. Bei genauer Betrachtung ist dieser Prozess

---

<sup>1</sup> Das Projekt wird gefördert durch ein EXIST-Gründerstipendium des Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie (BMWi) aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages im Zeitraum 11/2010 bis 10/2011. Aktuelle Informationen sowie Präsentation von Anwendungsbeispielen sind unter [www.feldpartitur.de](http://www.feldpartitur.de) verfügbar. Die Idee wurde erstmals vorgestellt MORITZ (2009) als Teilergebnis der Dissertation MORITZ (2010a). Einführend in die Grundlagen der Transkription mit der Feldpartitur siehe MORITZ (2011).

<sup>2</sup> Es werden in diesem Beitrag für das behandelte audiovisuelle Datenmaterial auch die Bezeichnungen „Videofilm“, „Videoaufzeichnung“ oder „auditiv unterlegte Bewegtbilder“ oder einfach Bewegtdaten verwendet.

<sup>3</sup> Im Zuge des *visual turn* (auch „iconic turn“ nach BOEHM (1996) oder „pictorial turn“ nach MITCHELL und FRANK (2008)) erhalten auch in der Musikpädagogik Videodaten als Forschungsmaterial zunehmend Bedeutung, wie nicht zuletzt die jüngsten Darlegungen über den wissenschaftlichen Nachwuchs zeigen. (HAMMEL et al. 2010)

das Ergebnis eines komplexen und sinnkonstituierenden Zusammenwirkens vielfältiger elementar-strukturell(ästhetisch)er Informationen aus der ikonografischen Materialität auf der einen (Objektseite<sup>4</sup>), und der syn(äs)thetischen Wahrnehmungsleistung und -verarbeitung durch Forschende auf der anderen Seite (Forschungssubjektseite). Im Zentrum des Interesses einer empirischen Aneignung von Bild-/Videomaterial steht daher insbesondere die Reflexion des Betrachterhabitus der Forschenden, die eine kleinschrittige Nachvollziehbarkeit der sinnkonstituierenden Ebene in Wechselwirkung mit der jeweiligen strukturellen Ebene ermöglicht.

Mit dem System der Feldpartitur werden Videodaten nicht mehr länger übersetzt in Textdaten, wie es derzeit verwendete Transkriptions-Konventionen vorschlagen (DITTMAR 2009; SELTING et al. 2009), sondern gemäß ihren Eigenschaften als einem multicodalen System werden die Komponenten des Materials in ihrer Linearität und in der Simultaneität der Erscheinung erfasst durch die Übertragung der Informationen in ein zweidimensionales Koordinatensystem. Denn Videodaten enthalten multiple Ausdrucksmöglichkeiten wie Bild, Musik, Sprache, Gestik, Mimik, Raum, Zeit, Rhythmus, Licht etc., welche über ihre ‚eigene Sprache‘ verfügen und dementsprechend zu weiteren Zeichenebenen führen (HILT 2010).

Die Feldpartitur verfolgt dabei den Ansatz, an bestehende Transkriptionsroutinen aus der Forschungspraxis anzuschließen. Sie umfasst derzeit *mehrere* notationale Subsysteme (Transkription der gesprochenen Sprache ‚*transcript*‘, Transkription durch weitere konventionelle Notationssysteme wie der Musiknotation, der Filmsprache<sup>5</sup>, Tanznotation ‚*notescript*‘, sowie Transkription visueller Komponenten oder Ausdruckskomponenten durch Interpretieren und Kodieren ‚*codescript*‘). Wesentlich für die Erschließung der videoimmanenten Bedeutung ist, dass weniger die isolierte Betrachtung einer einzelnen Komponente, als vielmehr die spezifische und dynamisch sich verändernde Kombination der sich bewegenden Einzelelemente einer Aufzeichnung bedeutend ist, die im Rahmen eines derartigen Zeit-Raum-Kontinuums das medienspezifisch-sinnkonstituierende Moment kommuniziert und auf diese Weise in einer potentiell unendlichen Kombinationsmöglichkeit die Vielfalt kultureller Lebenswelten zum Ausdruck bringt. Videodaten sind in diesem Sinne nicht nur als eine Abfolge von Einzelbildern oder als erweiterte Audioaufzeichnungen zu verstehen, sondern sie bilden in ihrem Zusammenwirken komplexe Hand-

---

<sup>4</sup> Siehe hierzu erneut die Betrachtungen zu ikonischer Differenz, insb. BOEHM (1999).

<sup>5</sup> Die Filmsprache umfasst ein Setting an Symbolen filmischer Ausdrucksmittel wie etwa der Montage, Kadrange etc.



lungsprozesse ab (REICHERTZ, ENGLERT 2010). Die mikroprozessualen Aspekte einzelner Konstituenten einer Handlung bedürfen zum Zweck der Erforschung jedoch einer differenzierenden Identifikation und Fixation, um überhaupt bewusst reflektier- und erfassbar zu werden.

Wie in der Musik- und Sprachentwicklung lässt sich die Entwicklung eines analytischen Schriftsystems dabei als ein kognitiver Sprung zur vormals mündlichen Überlieferung betrachten. Aus diesem Grund ist die Feldpartitur ein innovatives Konzept zur Transkription audiovisueller Daten im Sinne einer flexiblen und forschungspraktischen Antwort auf die methodischen und methodologischen Probleme der Erfassung audiovisueller Daten im Forschungsprozess.

## 1 Problematik des Datenmaterials Video

Bild- und Videodaten sind in der empirischen Forschung als ein eigenständiges Symbolsystem gegenüber dem Symbolsystem der Sprache zu berücksichtigen<sup>6</sup>: Während Wort- und Textdaten durch die lineare und sukzessive Aneinanderreihung sinnbildender Bedeutungseinheiten charakterisiert sind, und somit innerhalb des im Wissenschaftsbetrieb üblichen Sprachmodus verhältnismäßig problemlos transportiert werden können, handelt es sich bei den auf Bilddaten beruhenden Videoaufzeichnungen zusätzlich um analog vermittelte Bedeutungsträger<sup>7</sup>. Dies gilt etwa für die videografierten Ausdrucksdaten menschlicher Mimik, des gestischen Dirigierens einer Musiklehrerin oder der erklingenden Musik einer improvisierenden Schulklasse<sup>8</sup>. Videodaten lassen

---

<sup>6</sup> Die Unterscheidung wurde erstmals vorgenommen als „diskursive vs. präsentative Formen“ bei LANGER (1984: 87ff.); zum Begriff der „allgemeinen Wesensverfassung des Bildes“ bei GADAMER (1990: 153); Begriff der „Sequenzialität“ gegenüber der „Simultanstruktur des Bildes“ bei BOHNSACK (2009: 42) und IMDAHL (1996a: 23), differenziert als „Bildcodes“ bei SACHS-HOMBACH/REHKÄMPER et al. (1999).

<sup>7</sup> Siehe zum Begriff analoger Kommunikation TINBERGEN (1955); LORENZ (1947); BATESON (1955) Hierzu zählen etwa die Modi der menschlichen Ausdrucksbewegung, (Mimik, Körperhaltung, Stimmungssignale, Vokalisierungen). Verständigung über analoge Kommunikationsmodi wird *ad hoc* und auf Basis der Zugehörigkeit zu einem kulturellen Milieu, jedoch ohne explizites kulturelles Kontextwissen konstatiert. Siehe auch den nicht denotativen Kommunikationsmodus (GOODMANN und PHILIPPI 2007).

<sup>8</sup> Interessant sind die Auseinandersetzungen im Zusammenhang der Differenzierung semantischer Strukturen in der Musik und einer ‚lingua universalis‘ in der Musik bei KOPIEZ (2004); SEEL (2008); in der Kunstgeschichte bei BÄTSCHMANN (2009) oder in der Bildinterpretation bei DOELKER (2001). Zu den „Sprachen der Kunst“ allgemein siehe GOODMAN (2007).

sich aus diesem Grund als hochkomplexe multicodale Daten bezeichnen, die sich nicht nur dem Symbolcode der verbalen oder nonverbalen Sprache bedienen. Sondern das Filmische als ein Ganzes umfasst, wie bereits erwähnt, vielseitige Ausdrucksmöglichkeiten wie etwa Bild, Musik, Sprache, Geste, Mimik, Raum, Zeit, Rhythmus, Licht etc., „die sich ihrerseits jeweils ihrer ‚eigenen Sprache‘ bedienen und somit zu verschiedenen Zeichenebenen führen“ (HILT 2010; GOODMAN und PHILIPPI 2007), wie etwa gestische, pikturale oder diagrammatische.

Gleichzeitig mit der Videoaufzeichnung und den damit einhergehenden erweiterten Möglichkeiten der Informationsgewinnung stellt sich in der Forschungsarbeit mit audiovisuellem Datenmaterial die zentrale Frage, wie Videodaten sich in ihrer Bedeutung erfassen lassen. WissenschaftlerInnen müssen sich angesichts der Multicodalität des Datentypus und der damit einhergehenden Multimodalität seiner Rezeption<sup>9</sup> dabei insbesondere „die Frage stellen, durch welche Art der Transformation die wenigsten Informationsverluste entstehen und wie der Film in seiner audio-visuellen und bewegten Form am besten in die Analyse einbezogen werden kann.“ (JOOST 2008).

## 2 Was ist ein Video für qualitativ Forschende?

Videos werden in der Forschungsarbeit auf der einen Seite im Sinne des Abbildrealismus als ein Wirklichkeitsabbild<sup>10</sup> verstanden, weil Kameras – anders als die menschliche Wahrnehmung (DINKELAKER 2010)<sup>11</sup> – „Spuren“ (FELLMANN 2003) des Tons und des Lichts<sup>12</sup> aus der uns umgebenden Welt mechanisch aufzeichnen.

---

<sup>9</sup> Siehe HESS-LÜTTICH (2003).

<sup>10</sup> In nahezu allen zitierten Quellen wird den visuellen Daten gegenüber den auditiven Daten Priorität eingeräumt, wie in Bezeichnungen „Video als Wirklichkeitsabbild“, „Video als Bewegtbild“ oder „Video als Medium der Verhaltensbeobachtung“. Die Rezeption eines Videos nicht nur über den Sinn des Auges sondern auch des Ohres erscheint in Musik tangierenden Fachdisziplinen besonders beachtensbedürftig. Im vorliegenden Beitrag wird, wann immer möglich, der Begriff der Darstellung verwendet.

<sup>11</sup> In der Beobachtung einer sozialen Situation sind Forschende „[...] darauf angewiesen, die Überkomplexität des Wahrnehmbaren ad hoc zu einem Geschehenszusammenhang zu integrieren und damit im Wesentlichen auf eine sequentielle Ordnung zu reduzieren.“ DINKELAKER (2010: 94).

<sup>12</sup> Videodaten enthalten auditive und visuelle Informationen, (noch) nicht jedoch olfaktorische, gustatorische und taktile, siehe auch KURT (2010).

„Der Abbildrealismus wird durch die Möglichkeit, Bilder mechanisch herzustellen, bestätigt. Denn photographische Bilder und Bildfolgen (Filme) sind Spuren des von den abgebildeten Gegenständen ausgehenden Lichts. Hier regieren optische Gesetze, die für Konventionen nur einen beschränkten Spielraum lassen.“ (FELLMANN 2003: 18).

Die durch Videoaufzeichnungen gewonnenen Daten erfassen daher *ihr* Objekt<sup>13</sup> in dieser Hinsicht exakt und nichtselektiv<sup>14</sup>. Film wird in dieser eher positivistischen Perspektive in seiner realitätsgetreuen Eigenschaft als eine „Wirklichkeitswiedergabe“ oder als „Wirklichkeitsrepräsentation“ verstanden. Diese Kategorie von Videos findet in der empirischen Forschung eine verbreitete Anwendung, etwa um das Verhalten von Akteuren zu erfassen und zu analysieren.

Videos bilden auf der anderen Seite die Welt aber nicht nur realitätsgetreu ab, sondern Videos produzieren *neue* Welten, das heißt sie schaffen Welten, etwa Vorstellungs- oder Lebenswelten.<sup>15</sup> Denn Videos in dieser eher konstruktivistisch zu verstehenden zweiten Kategorie ermöglichen aufgrund des der Realität entnommenen und die Realität darstellenden Grundmaterials („Rohmaterial“) im Vergleich mit anderen Welt produzierenden Medien (etwa dem Roman) den Betrachtenden eine größtmögliche Identifikation mit der dargestellten Welt, der Umwelt. FilmwissenschaftlerInnen sprechen an dieser Stelle von der „Fähigkeit des Films zur Illusionserzeugung“ (KRACAUER 1993; SACHS-HOMBACH 2003: 121), die ein erstaunliches Ausmaß erzielen kann:

„Seltsamerweise ist es durchaus möglich, dass ein gestellter Vorgang aus dem realen Leben auf der Leinwand eine stärkere Illusion der Realität erweckt, als dies der originale Vorgang tun würde, wäre er direkt von der Kamera aufgenommen worden.“ (KRACAUER 1993: 62)<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> Siehe hierzu die Ausführungen zur ikonischen Differenz bei BOEHM (2006).

<sup>14</sup> Der Objektivität auch einer als abbildsgetreuer Aufzeichnung geplanten Filmsequenz werden durch die Aspekte der Perspektivität, der Quadrierung, der Selektion von Sequenzen sowie der prä- und postproduktiven Filmphasen Grenzen gesetzt. Auf Ausführungen zu diesen Aspekten muss aus Gründen des Umfangs unter dem Stichwort Selbstreflexivität Forschender auf eine weitere Publikation (MORITZ 2011) verwiesen werden.

<sup>15</sup> Einführend in die Filmtheorie siehe ELSAESSER, HAGENER (2007).

<sup>16</sup> Siehe hierzu die kurzweiligen Ausführungen in REICHERTZ, ENGLERT (2010): „*Die Kamera lügt*.“ (Textabschnitt 5.5.6.3.5.)

### 3 Vieldeutigkeit von Videocodes

Indem Videos solcherart aufgezeichnete Gegenstände, Situationen, Handlungen von Akteuren etc. nicht nur „bloß“ wiedergeben, sondern sie mithilfe filmischer Darstellungstechniken innerhalb spezifischer Reihenfolgen, Schnitte und Kadrierungen präsentieren, evozieren und intendieren sie gezielt eine kommunikative *Wirkung*<sup>17</sup>. Videografiertes Welt-Abbild wird also inszeniert, und mit der Absicht zu wirkungsvoller Kommunikation für spezifische Adressaten zum Einsatz gebracht<sup>18</sup>, kurz: das Objekt abbildende Video wird an dieser Stelle zum *Zeichen*.

Diese Videokategorie betrifft zwar im Besonderen die Filmgenres des professionellen Films (etwa des Spiel- oder Kunstfilms). In der Forschungspraxis werden jedoch auch Forschende mit der Frage der Inszenierung konfrontiert, etwa bei der Auswahl relevanter Einzelfälle aus einem umfangreichen Datenpool oder bei der Präsentation ausgewählter Videosequenzen einer Unterrichtseinheit auf einer Tagung. Auch in diesen Fällen inszenieren Forschende Videos mit dem Zweck der Kommunikation, wenn auch in einer anderen Weise als Produzentinnen des kommerziellen Films.

Die Unterscheidung, ob es sich bei einer der Erforschung zu unterziehenden Filmsequenz im Film um ein eher Realität darstellendes Rohmaterial oder aber eher zeichenhaft zu deuten ist, lässt sich nicht einfach vornehmen, denn „[n]icht alles in der kulturell angeeigneten und produzierten Welt der Dinge ist seiner Bestimmung nach ein Zeichen; alles kann aber zum Zeichen werden.“ (KARBUSICKY 1987: 227). Diese Eigenschaft der semantischen Unbestimmtheit, die der Film (wie auch das Bild) mit den Künsten gemein hat (jedoch von der Sprache kategorial unterscheidet), stellt Forschende vor das Problem der Dekodierung videoimmanenter Bedeutung.

Zwar erscheint Forschenden das audiovisuell Dargestellte (der ersten wie der zweiten oben genannten Kategorie) aufgrund des verwendeten „Rohmaterials“ zunächst vertraut<sup>19</sup>, und die innewohnenden Informationen aus den Bil-

---

<sup>17</sup> Zu dieser Kategorie zählen etwa wirkungsorientierte Ansätze der Filmtheorie (z.B. ELSAESSER und HAGENER 2008) oder der neoformalistische Ansatz von BORDWELL, THOMPSON (2010)

<sup>18</sup> Siehe JOOST (2008).

<sup>19</sup> Siehe hierzu die Ausführungen zum „stumpfen und entgegenkommenden Sinn“ bei BARTHES (1990 [1980]) oder zum „verborgenen Sinn“ bei BOHNSACK (2009: 251).

dern und Videos scheinen unwillkürlich, wie „intuitiv verfügbar“<sup>20</sup> in den Wissensbestand der Forschenden über das Aufgezeichnete zu gelangen. Die differenzierte Erfassung und Analyse der im Bild auf ausdrücklich nicht verbal/nicht explikative Weise vermittelten und gleichzeitig auftretenden Bedeutungsträger führt auf der anderen Seite jedoch über die Eigenschaft der „Totalpräsenz“<sup>21</sup> eines auditiven Bewegtbildes in den Zustand einer „prä- oder non-verbalen Sinnwelt“ (BOEHM 1986, zit. n. BURKARD 2007: 63), und die analytische Arbeit am und mit dem Video eröffnet Forschenden somit eine Eigenart des genuin-bildhaft Vermittelten: der Diskursivität des Symbolsystems der Sprache steht die semantische Unbestimmtheit oder gar „Irrationalität“ des Zeichen- und Symbolsystems des Bildes gegenüber<sup>22</sup>.

In der qualitativ-empirischen Arbeit mit Videoaufzeichnungen stehen Forschende sehr schnell vor der Herausforderung, diese „totalpräsente“, also durch mehrdeutige und semantische Unbestimmtheit gekennzeichnete Komplexität der Videodaten<sup>23</sup> in einer forschungspraktischen Weise zu erfassen. Mangels eines geeigneten Systems werden derzeit – geleitet durch das Primat des Textes innerhalb des logoszentrierten Wissenschaftsbetriebes – Videodaten direktübersetzt in das System der Sprache<sup>24</sup>, wodurch ein (manchmal nichtreflektierter) Kodewechsel vorgenommen wird. Das Symbolsystem Bild/Video lässt sich jedoch nicht einfach vom einen in den anderen Modus übertragen, sondern zeigt bei diesem Vorgang eine ausgesprochene „Sperrig-

---

<sup>20</sup> „Begabung zur synthetischen Intuition“ PANOFSKY (1987: 221); siehe SACHS-HOMBACH und REHKÄMPER (1999); zum Begriff des impliziten Bildwissens siehe BOHNSACK (2009: 28ff.).

<sup>21</sup> IMDAHL (1996: 23).

<sup>22</sup> Siehe hierzu BOHNSACK (2009). Genuin bildhafter „Aussagegehalt“ wird unter verschiedenen Begriffen gehandelt. Geeignet erscheint der Begriff „Bildhabitus“. Siehe hierzu BURKARD (2007: 73), auch KADE und dessen Beschreibung der Irrationalität und der Kontingenzen von Bildmaterial KADE (2003: 40).

<sup>23</sup> BURKARD (2006) unter Bezugnahme auf BOURDIEU (1993); vergleiche auch die Ausführungen zum ikonologischen Sinngehalt im Gegensatz zur (vor)ikonographischen Ebene nach PANOFSKY (2006).

<sup>24</sup> Vgl. oder siehe hierzu textuelle Partituren wie z.B. nach FAULSTICH (2008), RAAB (2008: 325 ff.), die Video-Interaktions-Analyse (VIA) nach KNOBLAUCH (2004), überblickend KNOBLAUCH et al. (2006), neu die Entwicklung des auf die Interpretation von Handlung fokussierte System HaNoS (**H**andlungsorientiertes **N**otations-**S**ystem) REICHERTZ, ENGLERT (2010). Kritisch zur Texttranskription von Videodaten siehe KNOBLAUCH (2004); REICHERTZ (2010); JOOST (2008); HILT (2010).

keit“, manchmal gar eine „Eigensinnigkeit“ gegenüber dem Wort<sup>25</sup>. Mit Reichertz lässt sich sagen:

„Natürlich kann das nicht gelingen [...]. Gleiches würde passieren, wenn man versuchen würde, die Töne eines Musikstücks möglichst verlustfrei in Text zu transformieren.“ (REICHERTZ, ENGLERT 2010: 17)

Ein willkürliches Beispiel aus der Literatur möge dies zusätzlich veranschaulichen:

„Der junge Mann mit dem orange-roten gefärbten Haar, der einen Kopfhörer trägt, erhebt sich vom Sofa. Er bewegt sich 'elastisch' zur Musik, dreht sich um seine eigene Achse, führt mit den Armen 'Schwimmbewegungen', in Richtung des Lautsprechers aus, den sein Nachbar auf der Couch mit ausgestreckten Armen hinhält.“ (PFADENHAUER 2001: 236)

Die Verbalverschriftung (die verbale Umschreibung) erscheint daher aus medienimmanenten Gründen nicht immer als der geeignete Weg zur Erforschung von Videodaten, da sowohl der Aspekt der Gleichzeitigkeit wie der Prozessualität nicht berücksichtigt werden können. Sondern die Erfassung eines solchen „Videohabitus“ (BURKARD 2007: 71) lässt sich im Forschungsprozess weniger als „Übersetzung“ vom auditiv-bildlichen in den sprachlichen Modus, vielmehr als ein Prozess der Wahrnehmung, Interpretation und Deutung – also der Aneignung durch Forschende bezeichnen<sup>26</sup>. Bei genauer Betrachtung ist dieser Prozess das Ergebnis eines komplexen und sinnkonstituierenden Zusammenwirkens vielfältiger elementar-strukturell(ästhetisch)er Informationen aus der ikonografischen Materialität auf der einen (Objektseite<sup>27</sup>), und der syn(äs)thetischen Wahrnehmungsleistung und -verarbeitung durch Forschende auf der anderen Seite (Forschungssubjektseite).

Im Zentrum des Interesses einer empirischen Aneignung von Bild/Videomaterial steht daher insbesondere die Reflexion des Betrachterhabitus der Forschenden, die eine kleinschrittige Nachvollziehbarkeit der sinnkonstituierenden Ebene in Wechselwirkung mit der jeweiligen strukturellen Ebene ermöglicht.

---

<sup>25</sup> BOEHM (1999: 30); siehe auch BOHNSACK (2009: 42ff.).

<sup>26</sup> MORITZ (2011) (erscheint in Kürze); MORITZ (2010b).

<sup>27</sup> Siehe hierzu erneut die Betrachtungen zu ikonischer Differenz, insb. BOEHM (1999).

## 5 Annäherung an das System der Feldpartitur

Das Medium der Videoaufzeichnung zeigt, wie aus den vorangehenden Ausführungen hervorgehen sollte, neben der Eigenschaft der Gleichzeitigkeit von Einzelkomponenten (simultaneity) die der fließenden Aneinanderreihung von Auditiven Folgen und Bildfolgen (linearity) im Sinne einer Zeitlichkeit<sup>28</sup>.

Weder zur Erfassung der gleichzeitigen noch der genuin prozessualen Bedeutungsträger bestehen derzeit forschungspraktische Ansätze, die zu einer Bewältigung der komplexen Anforderungen beitragen würden (siehe Fn. 24). Der Grundgedanke der Feldpartitur liegt darin, die genannten Anforderungen am Beispiel des Schriftsystems einer Kunstform – der Zeitkunst Musik – zu lösen, welche die oben genannten Probleme längst zu lösen gelernt hat: das System der Musiknotation<sup>29</sup> liefert in Form einer Partitur die Möglichkeit der Abbildung gleichzeitiger und übereinanderliegender analoger wie diskursiver Zeichen<sup>30</sup> unter Bezugnahme auf ein Gegenwartsgeschehen (hier: der erklingenden Musik<sup>31</sup>). Das gedachte Austauschen des musikalischen Zeichensystems der Noten mit einem mediengerechten Zeichen- und Symbolsystem führt dabei zu dem gewünschten Ergebnis: Nicht mehr getrennt voneinander transkribierte Geigen- und Trompetenstimmen, sondern die einzelnen Komponenten eines Gegenwartshandelns einzelner oder mehrerer videographierter Akteure können mittels mehrerer übereinandergeschichteter Spuren sukzessive transkribiert und anschließend im Zusammenhang einer Partitur abgebildet

<sup>28</sup> Siehe zur Synchronizität und Linearität in der Rezeption audiovisueller Daten überblickend BOHNSACK (2009), zur synchronen vs. diachronen Rezeption visueller Daten KNOBLAUCH (2004); „Simultaneität (Raum- oder Körperkunst) und Sukzessivität (Zeit- und Dauerkunst)“ (KLOEPFER 2003: 3190f.).

<sup>29</sup> Das Verhältnis der Transkriptionszeichen erklingender Musik zur notationalen Musikschrift ist in weiteren Forschungsarbeiten dabei ähnlich zu differenzieren wie das Verhältnis der gesprochenen Sprache zur alphabetischen Buchstabenschrift. In der Feldpartitur können musikalische Ereignisse mit Textcodes (Musik), mit Symbolen (Glockenzeichen und Achternotenmotiv), mit verbaler Umschreibung (Memo/Kommentarfunktion) oder aber, falls erforderlich, durch Notenzeichen transkribiert werden.

<sup>30</sup> Siehe zur Filmsemiotik überblickend KLOEPFER (2003), zur Musiksemiotik etwa KARBUSICKY (1987). Die unter dem Begriff der Musikästhetik vorfindliche Literatur, insb. das Verhältnis zwischen der Notation und Darstellung von Musik wird in diesem Exposee aus Platzgründen außen vor gelassen.

<sup>31</sup> Die Symbolschrift der Laban-Notation (auch „Labanotation“, Tanzschrift), die die Dimension der Bewegung im Raum erfasst, lässt sich in der Feldpartitur ebenso anwenden wie andere Symbolsysteme (etwa pikturale oder diagrammatische). Aus Platzgründen wird auf eine andere Veröffentlichung verwiesen (MORITZ 2011).



werden. Als ein Achsenmodell gedacht, spannt sich dem Forschenden auf diese Weise ein zwei-dimensionales System aus Bedeutungsträgern auf, in welcher die *Linearität* einer Abfolge auf einer horizontalen X-Achse, die *Simultaneität* dieser Abfolge auf einer vertikalen Y-Achse gedacht werden kann.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen dem Strukturbild einer Feldpartitur und dem einer historisch überlieferten Musiknotation besteht in der Konzeption X-Achse: Wird in der Musiknotation der Aspekt Zeit (Dauer) symbolisch repräsentiert (die Länge etwa einer Viertel oder einer Halben Note), erhält das Zeit-Kontinuum in der Feldpartitur durch eine kalibrierfähige Zeitachse die Funktion einer zeitsynchronen Erfassung von Ereignissen. Die Zuordnung einer spezifischen Ereignisdauer im Video entspricht dabei einer spezifischen Länge der Zeile<sup>32</sup>. Diese Form der Transkription ermöglicht daher nicht nur eine effektive Visualität von Zeitprozessen sondern auch die Messung der Eigenschaft Dauer einschließlich entsprechender Vergleichsmöglichkeiten.

Überblickend sollen im Folgenden die Einzelkonstituenten eines Videos in der folgenden Tabelle dargestellt werden, die derzeit (Stand Mai 2001) erfasst werden können.

Entsprechend der dialogischen Firmenphilosophie greift das Konzept Feldpartitur zunächst *bestehende Transkriptionskonventionen* auf, erweitert aber seine Subskriptionszeichen entlang der praktischen Anwendung der Feldpartitur und der Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten der Erfassung und Darstellung durch die Forschenden.

*Bestehende* Konventionen lassen sich derzeit im Bereich der gesprochenen Sprache finden (*transcript*<sup>33</sup>). Andere konventionelle Notationssysteme lassen sich in der Musiknotation<sup>34</sup> oder der Filmsprache<sup>35</sup> finden (*,notescript'*). Die

---

<sup>32</sup> Siehe die Ausführungen zum Vorgang der Linearisierung des Piktoralen MORITZ (2011).

<sup>33</sup> Transkribiert wird im Modus transcript mit den Zeichen der Buchstabenschrift (Lautschrift, alphabetische Schrift...) und den Symbolen entsprechend konventioneller Transkriptionsstandards (vergleiche überblickend DITTMAR 2009). Unterschiede zwischen gesprochener Sprache und Schriftsprache sowie Basisinformationen zu den Standards bei DEPPERMAN (1999); SELTING (1998) in fundierter Weise ausgeführt sind, erscheint eine vertiefende Erörterung an dieser Stelle nicht notwendig. Vergleiche aktuell unter [www.ids-mannheim.de](http://www.ids-mannheim.de)

<sup>34</sup> Das Verhältnis der Transkriptionszeichen erklingender Musik zur notationalen Musikschrift ist in weiteren Forschungsarbeiten dabei ähnlich zu differenzieren wie das Verhältnis der gesprochenen Sprache zur alphabetischen Buchstabenschrift. In der Feldpartitur können musikalische Ereignisse mit Textcodes (Musik), mit Symbolen (Glockenzeichen und Achtelnotenmotiv, siehe Symbolbeispiele in Tabelle 1), mit verbaler Um-

Transkription insbesondere visueller Komponenten oder Ausdruckskomponenten eines Videos geht in Prozesse des Interpretierens und Kodierens über, weshalb auch Codes in der Partitur vergeben werden können (*codescript*).












*Entstehende* Notationsweisen lassen sich im Bereich der Musikpädagogik etwa in der Auseinandersetzung mit einer Transkription spezifischer Unterrichtshandlungen der Lehrkräfte im Musikunterricht, wie etwa musikalische Zeigehandlungen, Bodyperkussion, rhythmisches Sprechen, Singen etc. vorstellen.

Wie Lesende schlussfolgern können, wird entgegen der Auffassung, das Bild oder das Sprechen liefere im Video die entscheidende Information, allen Codes eines Videos als mögliche Bedeutungsträger in emanzipierter Weise Beachtung geschenkt. Insbesondere der Erfassung weiterer *auditiver Ereignisse* (Musik, Geräusch) sowie der Erfassung von *Prozesskomponenten*, welche bislang kaum Beachtung in der Forschung erhielten, für die musikpädagogische Praxis aufgrund des Unterrichtsgegenstand Musik (Musizieren) aber von besonderem Interesse sind, werden im Zuge des Systems Feldpartitur Rechnung getragen. Hierbei lassen sich je nach zugrundeliegender Forschungsmethodologie unterschiedliche Analyseebenen – formal-strukturelle und interpretativ zugängliche Ebenen – berücksichtigen.

---

schreibung (Memo/Kommentarfunktion) oder aber, falls erforderlich, durch Notenzeichen transkribiert werden.

<sup>35</sup> Die Filmsprache umfasst ein Setting an Symbolen filmischer Ausdrucksmittel wie etwa der Montage, Kadrage etc.

	Kategorienbezeichnung	Analyseelement (Auswahl zzgl Einzelbeispiel)	Beispiel
Visuelle Daten	Bildkomponenten	Bildgegenstände/Bildkomposition („mise en scene“)	STIEFEL
		Kadrierung (Rahmung) („nah“)	
		Schärfe („unscharf“)	
	Bewegungskomponente a	Kamerabewegung (z.B. –fahrt)	
		Kameraeinstellung („Frosch“)	
		Montage („harter Schnitt“)	
		Zoom („zoom out“)	
	Bewegungskomponente b	Objektbewegung („nach oben“)	
	Konstellationskomponenten	Raumkonstellation, Personenkonstellation („Vordergrund“)	VG
	Nonverbale Kommunikation	Mimik („Blick“)	Blick
Gestik		Zeigen	
Körpersprache (Körperausdruck)		Selbst-präsentation	
Auditive Daten	Sprache	Sprechen, Lautäußerungen	<i>Put my glasses...</i>
		Postproduktive Unterlegung eines Kommentars	<i>Während der Kontrolleur....</i>
		Prosodische und paralinguale Elemente des Sprechens	„äh, (3 sec), [empörte Lautäußerung] ...’
		Ausdruck der Sprechstimme (Betonung, Sprachmelodie ...)	
		Tonhöhe der Sprechstimme	<i>Linienverlauf</i>
		Lautstärke der Sprechstimme	
	Musik	Musikproduktion der Abgebildeten	
		Postproduktive Musikunterlegung (Filmmusik, Jingles etc.)	
	Geräusche	Geräusche	(i.V.)
		Geräuschunterlegung	(i.V.)

**Tabelle 1:** Übersicht über Einzelkomponenten von Videos sowie einigen Symbolbeispielen zur visuellen Darstellung

## 6 Interpretation einer Feldpartitur

Wesentlich für die Erschließung der videoimmanenten Bedeutung ist, dass weniger die *isolierte* Betrachtung einer *einzelnen* Komponente, als vielmehr die spezifische und dynamisch sich verändernde *Kombination* der sich bewegendenden Einzelelemente einer Aufzeichnung bedeutend ist, die im Rahmen eines derartigen Zeit-Raum-Kontinuums das medienspezifisch sinnkonstituierende Moment kommuniziert und auf diese Weise in einer potentiell unendlichen Kombinationsmöglichkeit die *Vielfalt kultureller Lebenswelten* zum Ausdruck bringt.<sup>36</sup> Videodaten sind in diesem Sinne nicht nur als eine Abfolge von Einzelbildern oder als erweiterte Audioaufzeichnungen zu verstehen, sondern sie bilden in ihrem Zusammenwirken komplexe Handlungsprozesse ab. Die mikroprozessualen Aspekte einzelner Konstituenten einer Handlung – etwa Formen der Beschleunigung und/oder Verlangsamung, sowie deren jeweilige Entwicklung im Sinne einer „handelnden Improvisation“<sup>37</sup> oder eines „Übehandeln“<sup>38</sup> – bedarf zum Zweck der Erforschung jedoch einer differenzierenden Identifikation und Fixation, um überhaupt bewusst reflektier- und erfassbar zu werden.

Auch wenn an dieser Stelle aus Gründen des Umfangs weder zum Prozess der Dekodierung, der Interpretation der Daten noch der Selektion relevanter Ereignisse eingegangen werden kann, ist dennoch an dieser Stelle festzuhalten: die Rekonstruktion der (ausgewählten) Einzelkomponenten über einer Zeitachse und auch deren Kombination erlaubt umgekehrt Rückschlüsse auf die zugrundeliegende Bedeutungsebene, die im Rahmen einer qualitativen Erforschung anhand der Videorepräsentation empirisch und nachvollziehbar interpretiert werden kann. Die nunmehr fixierten Zeilen-Transkriptionen in ihrer Übereinanderschichtung ermöglichen auf der Basis der zunehmend sich verdichtenden Partitur der menschlichen Wahrnehmung, was während der Betrachtung des zeitkontinuierlichen Fließens eines Videos mit dem bloßen Auge nicht gelingt: Die Erfassung der Gleichzeitigkeit und der Dauern der ausgewählten Ereignisse im Video ist durch das Betrachten der Partitur erst jetzt unabhängig von deren zeitlichen Flüchtigkeit möglich. Mithilfe der Feldpartitur ist es daher möglich, sowohl die horizontale Analyse (d.h. im Verlauf des Zeitgeschehens) als auch die vertikale Analyse eines Zeitgeschehens (das heißt

---

<sup>36</sup> Siehe MORITZ (2010b).

<sup>37</sup> Siehe hierzu FIGUEROA-DREHER (2008); KURT (2008); i.e.W. auch REICHERTZ (2009: 291ff.).

<sup>38</sup> MORITZ (2010: 276ff.).

die Betrachtung der gleichzeitigen Komponenten eines Handlungsablaufes) sukzessive entlang des Forschungsprozesses vorzunehmen. Die wechselseitige Analyse und/oder der Vergleich der beiden Dimensionen zu- und miteinander<sup>39</sup> führt allmählich zu einer sinnrekonstruierenden „Entschlüsselung“ der Zusammenhänge im Sinne einer mikroprozessualen Sequenzanalyse<sup>40</sup> zwischen den elementaren Einzelkomponenten innerhalb einer Gesamthandlung im Sinne des Bild/Videohabitus, welcher wiederum mit sogenannten rasterübergreifenden Kodes (z.B. spezifische Verhaltenspatterns) versehen werden kann. Der permanente Rückbezug auf die originäre Videoaufzeichnung sichert dabei während des zirkulären Forschungsprozesses die Interpretation der Forschenden<sup>41</sup>.

## 7 Praktische Anwendung der Feldpartitur

Für die Musikpädagogische Forschung scheinen interessante Optionen insbesondere für den Themenbereich der Interaktion über den Gegenstand der Musik auf, da dieses häufig explizit nichtsprachliche Kommunizieren<sup>42</sup> bislang empirisch nur marginal Beachtung fand. Während im Bereich der Kommunikation über visuelle Medien einschlägige, auch empirische Forschung vor-

---

<sup>39</sup> FLECHSIG (1977).

<sup>40</sup> Siehe zur „Begabung zur synthetischen Intuition“ PANOFSKY (1987b: 221), zur Kontextualisierung der Sequenz innerhalb der Situation REICHERTZ (2009: 291ff.), zum Verhältnis zwischen Teil und Ganzem auch RAAB (2008: 49ff.).

<sup>41</sup> Diese Überlegungen *implizieren* dabei übrigens in gleicher Weise auch die *verbalen Aktivitäten* der Akteure, die ja oft Teil einer Videoaufnahme sind: auch die Analyse des Sprechens lässt sich innerhalb des Gegenwartsgeschehens sowohl hinsichtlich analoger wie diskursiver Information erfassen. Mithilfe der Partitur werden verbale Explikationen des Akteurs/der Akteure entsprechend den Systemen zur Texttranskription (vergleiche Einzelfallbeispiel im Anhang) transkribiert. Die mit der Sprache einhergehenden ikonologischen Komponenten eines Sprechhabitus, der überwiegend mittels der „musikalischen“ Parameter der Sprache (Lautstärke, Stimmfarbe/Timbre, Tonhöhenverlauf sowie Dauer, Dynamik und Agogik und der durch diese Elemente vermittelten Intensität der Sprechaktivität) vermittelt wird, können mikroprozessual und somit für Andere *nachvollziehbar* abgebildet werden (sofern dies erforderlich ist).

<sup>42</sup> Siehe hierzu den Begriff der kommunikativen Gesamthandlung MORITZ (2010: 21ff.) angelehnt an BIDLO (2006: 104) sowie REICHERTZ (2009).

liegt<sup>43</sup>, wurde der Bereich der genuin musikalischen Kommunikation bislang vernachlässigt<sup>44</sup>.

In diesem Textabschnitt soll auf drei Anwendungsbeispiele aus dem Bereich der Musikpädagogik verwiesen werden: Zunächst erfolgt ein Verweis auf die Pilotstudie zur Feldpartitur (Dissertation Moritz), anschließend auf die Analyse eines Jugendmusikvideos (TiKToK, Ke\$ha) im Rahmen einer interdisziplinären Tagung. Das Video und die Feldpartitur wurden schließlich in einem Musikprojekt als didaktisches Material zum Einsatz gebracht.

## 7.1 Anwendungsbeispiel Pilotstudie „Dialogische Prozesse in der Instrumentalpädagogik“<sup>45</sup>

Die *Pilotstudie zur Feldpartitur* der Dissertationsstudie MORITZ (2010) wurde erstmals im AMPF-Tagungsband 2007 (MORITZ 2007) vorgestellt. Die Feldpartitur ist das Teilergebnis III der Studie.

Im Zentrum des Interesses stand die fachspezifische Kommunikation zwischen Lehrkräften und SchülerInnen im Klavierunterricht ausgehend vom existenzphilosophischen Phänomen der Begegnung nach Martin BUBER (1923). Die auf insgesamt 312 aufgezeichneten Klavier-Unterrichtsstunden sowie Interviews beruhende Arbeit fokussierte neben der gesprochenen Sprache gerade die nichtsprachlichen Formen der Kommunikation, und erfasste diese „kommunikative Gesamthandlung“ mittels eines heuristischen Rahmenmodells, des so genannten „Dialogischen Kubus“ (Teilergebnis I) (MORITZ 2007: 255; 2010: 113–158). Dieses Modell dient der mikroprozessualen Erfassung der Videodaten mit der Feldpartitur, und ermöglicht die zirkuläre Untersuchung der fachspezifischen, schwer zu greifenden Kommunikationsprozesse zwischen Lehrkräften und deren SchülerInnen. Die Studie mündete in der Ausformulierung der Kernkategorie „Kongruenzfeld“ (Teilergebnis II) durch die Ausformulierung des sogenannten Kongruenzfeldmodelles (MORITZ 2010: 159–352).

<sup>43</sup> PANOFSKY (2006); IMDAHL (1996b); SACHS-HOMBACH et al. (1999); BOEHM (1999).

<sup>44</sup> Siehe GROßMANN (1991), KARBUSICKY (1987), NIEMÖLLER (1980), SUPPAN (1984) und GOODMAN (2007: 88ff.; 171 ff.).

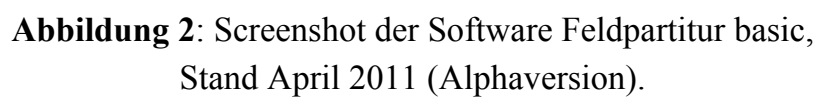
<sup>45</sup> Siehe Abbildung 1.

Anhang zu: Moritz, Christine (2010): Dialogische Prozesse in der Instrumentalpädagogik. Eine Grounded Theory Studie. Essen: Die Blaue Eule.

**Abbildung 1:** Einzelseite aus dem Fallbeispiel „Kriminalfilm? - Horrorfilm“<sup>46</sup>.  
Die Partitur wurde mit der Software finale erstellt

<sup>46</sup> Die Partituren wurden als Online-Beilage zur Buchpublikation veröffentlicht unter [www.feldpartitur.de/Dissertation/](http://www.feldpartitur.de/Dissertation/).





# Transkription von Videodaten über einer Zeitachse: die Feldpartitur

NS: Perspektive																		
NS: cadnaga																		
NS: Schläfe																		
NS: Fäbe																		
CS: Licht																		
NS: Montage																		
NS: Kam-Bew																		
NS: Obj-Bew																		
TS: Song-Text																		
TS: gesung. Text																		
NS: gesung. Betonung																		
TS: Sprechgesang II																		
NS: Instr-Begl																		
CS: Mimik																		
CS: Gestik																		
CS: Körperprache																		

Abbildung 3: Auszug aus der Feldpartitur „TiKToK“.

## 7.2 Anwendungsbeispiel Musikvideoanalyse TiKToK (Ke\$ha)<sup>1</sup>

Eine computerunterstützte Erstellung von Feldpartituren ist seit Juni 2011 mit der Software feldpartitur basic möglich<sup>2</sup>. Die in cloud-computing-technology entwickelte Software ermöglicht die multicodale Transkription von Videodaten, und entlastet darüber hinaus Forschende von videotechnischen Tätigkeiten und der Speicherung der Daten. Die Erstellung von Einzelbildern („stills“) sowie der individuell auf X-(Zeit) wie Y-(Ereignisse)-Achse frei einzustellende Partitur (Anzahl der Zeilen) erfolgen automatisch. Die Software erleichtert durch den integrierten Videoplayer (loop-Funktionen, Zeitraffer/ Zeitlupefunktion) die detaillierte Beobachtung von Videos. Es können nicht nur Text, sondern auch visuelle Symbole für die Transkription eingesetzt werden. Die Inhalte werden – mit oder ohne Bilddaten – zum Zweck einer Publikation exportiert, oder aber weiteren Auswertungsprozeduren (z.B. EXCEL oder SPSS) unterzogen. Der folgenden Abbildung 3 ist ein Auszug aus dem Projekt „TiKToK“<sup>3</sup> zu entnehmen. Der Film zum Projekt entstammt der Internetseite youtube<sup>4</sup>.

Am Ende der Forschungsphase wurde folgendes Transkriptionsschema erreicht: (von oben nach unten) Bilddaten (*mise en scene*), Filmstrukturen (Perspektive, Kadrage, Schärfe, Farbe, Licht [TL=Tageslicht], Schnitt, Objektbewegung: Kamerabewegung, Objektbewegung), der narrative Verlauf des Videos, Musikkomponenten (Liedtext, Betonung Singstimme, Herrenchor Hintergrund, Instrumentalbegleitung) sowie die nonverbale Kommunikation der Hauptdarstellerin Ke\$ha (Mimik, Gestik, Körpersprache). Die Auswertung erfolgte qualitativ hinsichtlich einzelner Spuren (etwa geringe Ausprägung der Kategorie Einstellung), sowie dem Zusammenhang einzelner Spuren untereinander (z.B. der Zusammenhang zwischen Bildmotiv und Perspektive). Die Partitur dient als Beleg für anschließende Deutungen. Die Partitur wird dabei durch Zitate aus einer Interpretationsgemeinschaft ergänzt, wodurch ein Deutungsspektrum dargestellt wird.

<sup>47</sup> Siehe Abbildung 2.

<sup>48</sup> Erhältlich unter [www.feldpartitur.de](http://www.feldpartitur.de)

<sup>49</sup> Interdisziplinäres Pop-Meeting 2011, Universität Hildesheim. Untersucht wurde auf dieser Tagung das der „Spitzenreiter der Woche der Deutschen Single Charts März 2010“ aus unterschiedlichen Blickwinkeln, unterschiedlichen, meist soziokulturellen Fragestellungen und mit unterschiedlichen Forschungsmethoden. Eine Buchpublikation befindet sich in Vorbereitung.

<sup>50</sup> Verfügbar unter <http://www.youtube.com/watch?v=M1D9mCRWwQk>. Letzter Zugriff am 8. Mai 2011.

### 7.3 Anwendungsbeispiel Video-Transkription mit der Feldpartitur im (medien-)pädagogischen Kontext<sup>5</sup>

Zuletzt soll in diesem Textabschnitt auf einen weiteren Anwendungsbereich der Feldpartitur kurz verwiesen werden: Neben dem Zweck der Erforschung von Videomaterial lässt sich die Arbeit *an* der Feldpartitur als didaktisches Mittel („Videos sehen lernen“), die Arbeit *mit* der Feldpartitur als didaktisches Material für den Unterricht zum Einsatz bringen. Die Feinanalyse des Musikvideos erlaubt SchülerInnen<sup>6</sup> eine sukzessive und vor allem systematische Reflexion der filmischen Mittel, welche – an selbem Filmbeispiel wie oben – die Sängerin Ke\$ha für die Vermarktung Ihres Produkts zum Einsatz bringt: es erfolgt im Unterrichtsgespräch die Annäherung an spezifische filmstrukturelle Eigenschaften des Videoclips, wie etwa dessen Montageeffekte („Ja, also das ist alles sehr abstrakt, unnatürlich, eine künstliche Situation, das ist so in einem Eintopf zusammengewürfelt [...]. Computertechnik ist da auch wichtig. Vielleicht auch, modern würd’ ich sagen [...] Das passt jedenfalls zur modernen Bildtechnik“ S, m, 17 J.), dessen videotechnische Sondereffekte („das Zerrbild, das versteh ich nicht“ S, m, 12 J.) oder dessen visuellen Ausdrucks („Alles geht ins Extreme, übertrieben, bunt sag ich mal, übersteuert alles.“ S, m, 17 Jahre). Die SchülerInnen unternehmen Versuche zur Versprachlichung der nichtverbalen Handlungsebene, etwa der performativen Aktivität der Sängerin, und setzen sich selbst hierzu in Beziehung („Dass sie so wenig anhat, und so komisch rumschlängelt (macht eine Bewegung mit dem Oberkörper, lacht), also so was von peinlich“ S, m., 12 J.). Im Unterricht erfolgt zunehmend die Erfassung der Erzählebene des Videos („Es geht halt auch um den übertriebenen Flirt, ne, im Film ist das ja ständig das Thema (stöhnt) [...] ne, naja, die Blicke und so (lacht) oder eben diese übertriebenen Aussagen, irgendwie ganz komisch.“ (S, m, 17 J.) - „Das ist in dem ganzen Film naja, das Rumknutschen und so was“ (S, m, 13 J.) - „Sie möchte möglichst schnell [von zuhause] wegkommen [...] Eltern sind ihr glaub ich ziemlich egal, und dann, äh, ich glaub dann fährt sie zur Disco [...] einmal wird’s polizeifeindlich finde ich“ S, m, 12 J.), und es werden inhärente narrative Brüche erfasst („Ja, die schläft in der Badewanne, dann kommen da diese superhübschen Hände hoch, dann macht sie sich sauber, die ist allerdings schon sauber.“ S, m, 12 J.). Die SchülerInnen reflektieren das Video und stellen Vermutungen an über dessen

---

<sup>51</sup> Siehe Abbildung 3.

<sup>52</sup> Befragt wurden in einem Kooperationsprojekt SchülerInnen meiner Klavierklasse einer Waldorfschule. Die Aussagen wurden von mir als Interviewerin ad hoc mitprotokolliert, anschließend von den SchülerInnen redigiert und zur Veröffentlichung freigegeben.

Intention („Ich denke mal, das ist so ein Wunschleben, ne? Party halt, außergewöhnliche Sachen machen, in der Badewanne schlafen, so eine verrückte Welt leben, nur Spaß haben, durchmachen, solche Sachen. Und flirten natürlich.“ S, m, 17 J.)

## 8 Zusammenfassung des Nutzens der Feldpartitur für Forschende

Diesen Beitrag abschließend möchte ich zusammenfassen, welchen kognitiven Mehrwert die Arbeit mit der Feldpartitur im Vergleich zur textbasierten Transkription eines Videos für Forschende bietet<sup>7</sup>:

**Transkription videoimmanenter Strukturen:** Visuellen und auditiven Strukturen des Videos kann in ihrer Eigenschaft der Gleichzeitigkeit und Linearität durch die Partiturschreibweise eher Rechnung getragen werden als durch die verbale Umschreibung. Es können in der Partiturschreibweise videoimmanente Strukturen, insbesondere deren vielfältig ineinandergreifende dynamische Entwicklungen erfasst und sichtbar gemacht werden. Weitere Symbolsysteme wie z.B. zu Räumlichkeit oder filmischen Mitteln können in die Feldpartitur ebenso notiert werden wie textuelle Codes, Icons oder – durch Verlinkung – verbale Memos.

**Analyseinstrument:** Die Aneignungsaktivität der Forschenden (wahrnehmen, sehen und hören, deuten, interpretieren) wird durch das gegebene Zeit-Raum-Raster der Feldpartitur systematisiert und auf diese Weise unterstützt: Wie in der Musik- und Sprachentwicklung lässt sich die Entwicklung eines analytischen Schrift-Systems dabei als ein kognitiver Sprung zur vormals mündlichen Überlieferung betrachten. Insbesondere explorative Forschungsfragen erfordern zunächst eine latente, dann zunehmende bewusste und schließlich begrifflich fassbare Wahrnehmung der relevanten Ereignisse im vorliegenden Video. Im Forschungsprozess lassen sich der Wechsel zwischen einer (noch vorläufigen) Kodierung und dem erneuten Betrachten der originären Videodatei vorfinden. Auf diese zirkuläre Weise gelingt die zunehmende Prägnanz der Kode- und Kategorienbildung. Die effiziente Visualisierung der Komponenten in einer Partitur auf allen Stufen des Erkenntnisprozesses generiert Erkenntnisse, die durch eine verbale Beschreibung schwerlich zu erreichen sind. Aus diesem Grund wird die Feldpartitur als ein Analyseinstrument für den Forschungsprozess definiert.

<sup>53</sup> Siehe MORITZ (2011a; 2011b).

**Untersuchung von Zusammenhängen:** Erst auf der Basis der *differenzierten Isolierung* einzelner Komponenten kann ein *Vergleich* der Einzelspuren sowie im Anschluss eine Untersuchung der *Beziehung* der einzelnen Spuren – z.B. deren Korrelation - zueinander untersucht werden. Welche Elemente und welche Beziehungen von Relevanz sind, wird durch die Forschungsfrage und die Zwischenergebnisse bestimmt. Beziehungen zwischen einzelnen Elementen können erneut kodiert und kategorisiert werden (rasterübergreifende Kodes). Die Feldpartitur ermöglicht auf der einen Seite auf diese Weise zum Beispiel die Markierung einer als relevant erachteten Einzelkomponente im Zeitkontinuum des Videos über einer digitalen Zeitleiste. Es sind jedoch auch rasterübergreifende Kodierungen, beispielsweise die Kodierung länger andauernder oder versetzt übereinanderliegender Ereignisse in Form wiederkehrender Muster denkbar.

**Selektion:** Rein technisch liegt keine Begrenzung in der Anzahl übereinanderliegender Spuren vor, dennoch ist angesichts der Überfülle des Materials die Auswahl hinsichtlich relevanter Ereignisse notwendig. Der Aspekt der Selektion betrifft zweitens die Auswahl relevanter Sequenzen („Schlüsselsequenzen“) sowie den Einstellungsgrad der Zeitleiste.

**Datenreduktion:** Der Aspekt des Kodewechsels (von einem Symbolsystem – Video - in ein zweites - visualisierendes Diagramm) und die damit einhergehende zwar gewünschte Reduktion der Information auf relevante Inhalte muss sich gleichzeitig in reflexiver Weise mit der Frage beschäftigen, welche *Verluste* mit diesem Kodewechsel einhergehen, um diese nachvollziehbar zu reflektieren und zu dokumentieren.

**Ergebnisdarstellung:** Deskriptiv lässt sich die Feldpartitur – am Ende eines explorativen Forschungsprozesses oder aber, wenn Kodierungskategorien bekannt sind – als ein Darstellungsinstrument verwenden.

**Anonymisierung von Bild- und Videodaten:** Von besonderer Wichtigkeit ist die Feldpartitur als Darstellungsinstrument insbesondere in Fällen, wo sensible Bild- und/oder Videodaten nicht zur Veröffentlichung freigegeben werden. Diese können durch die „Blindstellfunktion“ während und nach dem Transkriptionsvorgang ausgeblendet werden.

**Empirischer Beleg:** Die Partitur dient am Ende eines erfolgten Forschungsprozesses als empirischer Beleg. Die Dokumentation der Beobachtungskategorien und Kodeprozesse ermöglicht das Gütekriterium der Nachvollziehbarkeit der Interpretation für Außenstehende.

**Publikationsmedium:** nicht zuletzt dient die Verschriftung in Form einer Partitur als ein kognitiv effizientes und schriftsprachliches Kommunikationsmedium im Rahmen einer wissenschaftlichen Publikation. Während umfangreiche Partituren vermehrt online oder auf elektronischen Datenträgern der Publikation beigelegt werden, bietet sich der kleinere Ausschnitt einer Partitur eher zur Einbindung in einen laufenden Text an.

## LITERATURVERZEICHNIS

- BARTHES, R. 1990 [1980]. *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III*. Frankfurt/Main: Matthes und Seitz.
- BATESON, G. 1955. *A Theory of Play and Phantasy*.
- BÄTSCHMANN, O. 2009. *Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik. Die Auslegung von Bildern*. 6., gegenüber der 5. unveränd. Aufl. Darmstadt: Wiss. Buchges.
- BOEHM, G. 1996. Bildbeschreibung. *Über die Grenzen von Bild und Sprache*. in: G. Boehm und H. Pfotenhauer (Hgg.), *Beschreibungskunst - Kunstbeschreibung. Die Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1995. 23-40.
- . 1999. Die Wiederkehr der Bilder. In BOEHM 1999. 11–38.
- BOEHM, G. (Hg.). *Was ist ein Bild?* München: Fink 1999.
- BOHNSACK, R. 2009. *Qualitative Bild- und Videointerpretation. Die dokumentarische Methode*. Opladen: Budrich (UTB).
- BORDWELL, D.; Thompson, K. (Eds.) 2010. *Film art. An introduction*. 9. New York: McGraw-Hill.



- BOURDIEU, P. 1993. „Narzißtische Reflexivität und wissenschaftliche Reflexivität“. In *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*, edited by Eberhard Berg, Martin Fuchs. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. 365–374.
- BURKARD, M. 2007. „Vermittlung und Aneignung von visuellem Wissen“. In *Bild und Text. Methoden und Methodologien visueller Sozialforschung in der Erziehungswissenschaft*, Barbara Friebertshäuser, Annedore Prengel; Heide von Felden, Burkhard Schäffer. Opladen: Budrich. 61–78.
- DEPPERMAN, A. 1999. *Gespräche analysieren. Eine Einführung in konversationsanalytische Methoden*. (=Qualitative Sozialforschung, 3). Opladen: Leske + Budrich.
- DINKELAKER, J. 2010. „Simultane Sequentialität. Zur Verschränkung von Aktivitätssträngen in Lehr-Lernveranstaltungen und zu ihrer Analyse“. In *Videographie praktizieren – Herangehensweisen, Möglichkeiten und Grenzen*, edited by Michael Corsten, Melanie Krug, Christine Moritz. Wiesbaden: VS-Verlag für Sozialwissenschaften. 91–117.
- DITTMAR, N. 2009. *Transkription. Ein Leitfaden mit Aufgaben für Studenten, Forscher und Laien*. (=Qualitative Sozialforschung, 10) 3. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- DOELKER, C. 2001. „Ein Funktionenmodell für Bildtexte“. In *Bildhandeln. Interdisziplinäre Forschungen zur Pragmatik bildhafter Darstellungsformen*, Klaus Sachs-Hombach. Magdeburg: Scriptorum-Verl. (Reihe Bildwissenschaft).
- ELSAESSER, T.; HAGENER, M. 2007. *Filmtheorie zur Einführung*. Hamburg: Junius-Verlag.
- FAULSTICH, W. 2008. *Grundkurs Filmanalyse*. 2. Aufl. Paderborn: Fink (UTB).
- FELLMANN, F. 2003. „Bedeutung als Formproblem - Aspekte einer realistischen Bildsemantik“. In *Vom Realismus der Bilder. Interdisziplinäre Forschungen zur Semantik bildhafter Darstellungsformen*, edited by Klaus Sachs-Hombach, Klaus Rehkämper. Köln: [von Halem] (Reihe Bildwissenschaft, Bd. 2). 17–40.

- FIGUEROA-Dreher, S. 2008. „Musikalisches Improvisieren: Die phänomenologische Handlungstheorie auf dem Prüfstand“. In *Phänomenologie und Soziologie. Theoretische Positionen aktuelle Problemfelder und empirische Umsetzungen*, edited by Jürgen Raab, Michaela Pfadenhauer, Peter Stegmeier, Jochen Dreher, Bernt Schnettler. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage GmbH Wiesbaden. 389–399.
- FLECHSIG, H. 1977. *Studien zu Theorie und Methode musikalischer Analyse*. München: Katzbichler.
- GADAMER, H.-G. 1990. *Gesammelte Werke. I : Hermeneutik ; I. Wahrheit und Methode: Grundzüge e. philos. Hermeneutik*. 6. Aufl. (durchges.). Tübingen: Mohr.
- GOODMAN, N.; PHILIPPI, B. 2007. *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag.
- GROBMANN, R. 1991. *Musik als Kommunikation. Zur Theorie musikalischer Kommunikationshandlungen*. Braunschweig: Vieweg.
- HAMMEL, L.; WILKE, K.; KNIGGE, J. 2010. *Vernetzt promovieren in der Musikpädagogik*. In: *Diskussion Musikpädagogik, H. 43*. 27–36.
- HESS-LÜTTICH, E. 2003. „Multimediale Kommunikation“. In *Semiotik - Semiotics. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*, edited by Roland Posner, Klaus Robering, Thomas Sebeok. Berlin: de Gruyter. 3487–3503.
- HILT, R. 2010. „Am meisten gefällt mit der Wasserfall“. In *Videographie praktizieren, Herangehensweisen, Möglichkeiten und Grenzen*, edited by Michael Corsten, Melanie Krug, Christine Moritz. VS-Verlag für Sozialwissenschaften. 211–239.
- IMDAHL, M. 1996a. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- . 1996b. *Giotto, Arenafresken. Ikonographie Ikonologie Ikonik*. München: Fink.
- JAKOBSON, R.; HALLE, M. 2001. *Fundamentals of language*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- JOOST, G. 2008. *Bild-Sprache. Die audio-visuelle Rhetorik des Films*. Bielefeld: transcript.

- KADE, J. 2003. *Von der Wissensvermittlung zur pädagogischen Kommunikation. Theoretische Perspektiven und empirische Befunde*. *Zeitschrift für Erziehungswissenschaft* 6,4: 403–618.
- KARBUSICKY, V. 1987. „Zeichen und Musik“. In *Zeitschrift für Semiotik*, 9,3/4: 227–249.
- KLOEPFER, R. 2003. „Semiotische Aspekte der Filmwissenschaft: Filmsemiotik“. In *Semiotik - Semiotics. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*, edited by Roland Posner, Klaus Robering, Thomas Sebeok. Berlin: de Gruyter. 3188–3211.
- KNOBLAUCH, H. 2004: *Die Video-Interaktions-Analyse. Methodenwerkstatt*. In *Sozialer Sinn*, H. 1, S. 123–138. Online verfügbar unter <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssor-7571>. Letzter Zugriff am 13. April 2010.
- KNOBLAUCH, H.; SCHNETTLER, B.; RAAB, J. 2006. *Video analysis: methodology and methods. Qualitative audiovisual data analysis in sociology*. Frankfurt, Main: P. Lang.
- KOPIEZ, R. 2004. *Der Mythos von Musik als universell verständliche Sprache*. Hildesheim: Olms.
- KRACAUER, S. 1993. *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- KURT, R. 2008. *Menschliches Handeln als Improvisation. Sozial- und musikwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: transcript.
- . 2010. „Diener zweier Damen“. In: Corsten, Michael; Krug, Melanie; Moritz, Christine (Hg.): *Videographie praktizieren*. VS-Verl. für Sozialwissenschaften Seite 195–208.
- LANGER, S. 1984. „Philosophie auf neuem Wege“. *Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*. Übers. von Ada Löwith. Frankfurt.
- MITCHELL, W. J. T.; FRANK, G. 2008. *Bildtheorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- MORITZ, C. 2007. „Dialogische Prozesse in der Instrumentalpädagogik. Vorstellung eines Forschungsprojekts“. In *Interkulturalität als Gegenstand der Musikpädagogik*, edited by Schläbitz, Norbert (Hg.). Essen: Die Blaue Eule. 255–286.

- . 2009. *Die Feldpartitur. Ein System zur mikroprozessualen Transkription von Videodaten*. Postersession Berliner Methodentreffen 2009. Online verfügbar unter [http://www.qualitative-forschung.de/methodentreffen/archiv/poster/poster\\_2009/moritz.pdf](http://www.qualitative-forschung.de/methodentreffen/archiv/poster/poster_2009/moritz.pdf). Letzter Zugriff am 21. Mai 2011.
- . 2010a. *Dialogische Prozesse in der Instrumentalpädagogik. Eine Grounded Theory Studie*. Internetbeigabe: [www.feldpartitur.de/Dissertation](http://www.feldpartitur.de/Dissertation). Essen: Die Blaue Eule.
- . 2010b. „Die Feldpartitur. Vorstellung eines Systems zur mikroprozessualen Analyse und Darstellung von Videodaten“. In *Videographie praktizieren. Herangehensweisen, Möglichkeiten und Grenzen*, edited by Michael Corsten, Melanie Krug, Christine Moritz. VS-Verlag für Sozialwissenschaften. 163–193.
- . 2011. *Die Feldpartitur. Ein System zur mikroprozessualen Transkription von Videodaten in der Qualitativen Sozialforschung*. Wiesbaden: VS-Verl. für Sozialwissenschaften.
- NIEMÖLLER, K. W. 1980. *Der sprachhafte Charakter der Musik*. Opladen: Westdeutscher Verlag (Vorträge, 244).
- PANOFSKY, E. 1987. „Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst“. In *Ikonographie und Ikonologie. Theorien, Entwicklung, Problemen*, edited by Ekkehard Kaemmerling. Köln: DuMont. 185–206.
- . 2006. *Ikonographie und Ikonologie. Bildinterpretation nach dem Dreistufenmodell*. 1. Aufl. Köln: DuMont.
- PFADENHAUER, M. 2001. „Was andere Augen sehen. Perspektive der Rezeption des Techno-Videoclips ‚Sonic Empire‘“. In *Techno-Soziologie. Erkundungen einer Jugendkultur* (=Erlebniswelten, 1), edited by Ronald Hitzler, Michaela Pfadenhauer. Opladen: Leske + Budrich. 235–252.
- RAAB, J. 2008. *Visuelle Wissenssoziologie. Theoretische Konzeption und materiale Analysen*. Konstanz: UVK-Verl.-Ges.; UVK Verl.-Ges.
- REICHERTZ, J. 2009. *Kommunikationsmacht. Was ist Kommunikation und was vermag sie? Und weshalb vermag sie das?* Wiesbaden: VS-Verl. für Sozialwissenschaften.
- . 2010. *Die Macht der Worte und der Medien*. Wiesbaden: VS Verl. für Sozialwiss.

- REICHERTZ, Jo; ENGLERT, C. 2010. *Einführung in die qualitative Videoanalyse. Eine hermeneutisch-wissenssoziologische Fallanalyse*. Wiesbaden: VS Verl. für Sozialwissenschaften.
- SACHS-HOMBACH, K. 2003. „Vom Bild zum Film. Zur begrifflichen Analyse wahrnehmungsnaher Kommunikationsformen“. In *Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Ein Handbuch*, edited by Yvonne Ehrenspeck, Burkhard Schäffer. Opladen: Leske + Budrich. 121–134.
- SACHS-HOMBACH, K.; REHKÄMPER, K. 1999. *Bildgrammatik*. Magdeburg: Scriptorium-Verlag.
- SCHNETTLER, B.; RAAB, J. 2008. „Interpretative Visual Analysis Developments, State of the Art and Pending Problems“. In *Forum Qualitative Sozialforschung* (FQS), Jg. 9, H. 3. Verfügbar unter <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/viewArticle/1149>. Letzter Zugriff am 17. Mai 2011.
- SEEL, M. 2008. *Ästhetik des Erscheinens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- SELTING, M. 1988. „Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem (GAT)“. In *Linguistische Berichte*, H. 173: 91–122.
- SELTING, M.; AUER, P.; BARTH-WEINGARTEN, D.; BERGMANN, J.; BERGMANN, P.; BIRKNER, K. et al. 2009. „Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem 2 (GAT 2)“. In *Gesprächsforschung - Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion*, H. 10: 353–402. Online verfügbar unter <http://www.gespraechsforschung-ozs.de/heft2009/px-gat2.pdf>. Letzter Zugriff am 17. Mai 2011.
- SUPPAN, W. 1984. *Der musizierende Mensch. Eine Anthropologie der Musik*. Mainz: Schott.
- TINBERGEN, N. 1955. *Tiere untereinander. Soziales Verhalten bei Tieren*. Berlin; Hamburg: Parey.

---

Christine Moritz  
Pädagogische Hochschule Ludwigsburg  
Institut für Erziehungswissenschaft  
Reuteallee 46  
71634 Ludwigsburg

Feldpartitur GmbH  
Wilhelmstraße 17  
D-73230 Kirchheim/Teck  
E-Mail: [Moritz@feldpartitur.de](mailto:Moritz@feldpartitur.de)

CHRISTINE MORITZ

## Transcription of video data over a timeline: the ‘Feldpartitur’ in Music Educational Research

### SUMMARY

This article offers a brief introduction into the system called “Feldpartitur”<sup>1</sup>, an innovative development in the field of video data transcription (MORITZ 2009, 2010a, 2011). The growing use of visual devices in practical scientific research is increasingly employed in the various sciences, as it is in music education research. In accordance with the properties of video material as a multimedial system, audiovisual data *components* will be transformed in their *linearity* and in their *simultaneous appearance* by transferring video-information into a two-dimensional coordinate system (GOODMAN and PHILIPPI 2007; JAKOBSON 2002; JOOST 2008; HILT 2010).

As a system for the transliteration of video data the “Feldpartitur” responds to methodological and methodical questions of how to capture audiovisual data within processes of analysis. Due to the lack of capable systems, presently most research methods – guided by the primacy of text within a logo centric scientific establishment - still rely on rather conventional forms of transcription (DITTMAR 2009; SELTING et al. 2009). Sometimes iconographic data will be directly translated into text, which may cause a barely considered change of the coding system, and/or frame grabs (BOHNSACK 2009). This strategy results in a sometimes unreflected change of coding system. At close inspection this process is the result of complex interaction of multiple elemental-structural (aesthetical) information caused by iconographical information on the one hand (objective point of view), and syn(aes)thetical perception on the other hand (subjective point of view), which are constitutive of meaning. The major concern in an empirical acquirement of video material will be the reflection of the researchers’ habitus which (in small steps) provides a structured traceability of the level that is constitutive of meaning, in interaction with the respective structural level.

With the “Feldpartitur”-system, video data will no longer need to be transformed into text data. Instead, audiovisual data components will be trans-

---

<sup>1</sup> This project is kindly supported by a grant of the Federal Ministry of Economics and Technology (11/2010–10/2011).

formed into a two-dimensional coordinate system (GOODMAN and PHILIPPI 2007; JAKOBSON 2002; JOOST 2008; HILT 2010). The reason is, video data contains multiple methods of expression like images, music, spoken language, gestures, mimicry, space, time, rhythm, light etc. Each one has its own particular „language” for analysing and interpreting video data, which result in different character and coding systems and accordingly leads to further symbolic levels (HILT 2010, GOODMAN and PHILIPPI 2007)

The “Feldpartitur” follows existing transcription routines. Presently, it includes several notational subsystems. The first group is constituted by the extensive domain of *transcription of spoken language* (‘transcript’). Other *conventional notational systems* are found in music notation (music notes), film-language (film notes, signs and story boards etc.) or even dance notation like Laban Movement Analysis (‘notescript’). In particular the transcription of visual or expressional components of a video require the *process of interpretation and coding*. Therefore, the function of coding video data (‘codescript’) has been added to the score-sheet of the ”Feldpartitur”.

An *isolated* consideration of single and separate components is less important for the valorisation of video-immanent meaning. Most significant, however, is the specific and dynamically changing *combination* of the moving elements in the film, which are communicating the media-specific and meaning-generating moments in the time-space-continuum thus showing potentially unlimited options of combination and the cultural diversity of living environments (see MORITZ 2010b).

Video data is in this sense no longer seen as a sequence of single images (“stills”), but in its modes of interaction it shows complex processes of activity. For the purpose of research the microprocessual aspects of single components of a process need an identification that is differentiated and fixed, in order to become perceptible, cognizable and empirically ascertainable.

No matter whether in the development of music or the verbal expression thereof, the development of an analytic scriptural system can be seen as a cognitive leap compared to oral tradition. Therefore the “Feldpartitur” is an innovative concept for transcribing audiovisual data in terms of a flexible and research-practical (research) answer to the methodological and methodical problem of capturing audiovisual data in the research process.